

BAYREUTH

Nadine Siegert

Kuduru –
Musikmachen ohne Führerschein

Bayreuth African Studies Working Papers
(June 2009)

No. 7

Bayreuth African Studies Working Papers

The "Bayreuth African Studies Working Papers" report on ongoing projects, the results of current research, and matters related to the focus on African Studies at the University of Bayreuth. There are no specific requirements as to the language of publication and the length of the articles.

Contributions to this series may be submitted directly to the editors; they can also be submitted via university lecturers and professors or via the Institute of African Studies. Acceptance is decided by the editors.

The "Bayreuth African Studies Working Papers" is chronicled on the OPUS document server at the university library:

<http://opus.ub.uni-bayreuth.de/schriftenreihen.php?la=de>

An electronic version of each of volume is available on the IAS website:

http://www.ias.uni-bayreuth.de/de/publications/bt_african_studies_working_papers/index.html

Institute of African Studies

Chief editor:

Manfred von Roncador
(manfred.vonroncador@uni-bayreuth.de)

Academic advisory council:

Kurt Beck
Ute Fendler
Detlef Müller-Mahn

Address:

Universität Bayreuth
Institute of African Studies
95440 Bayreuth
GERMANY
Telephone: +49 (0)921 555161
Fax: +49 (0)921 555102
IAS@uni-bayreuth.de



English Abstract

In Luanda, the capital of Angola, we can find an unusual musical expression. Since the mid 1990s, Kuduru (*stiff bottom* in Kimbundu language) is the most popular music-style in the *musseques*, Luandas suburbs. Imported to Lisbon through the Angolan migrants, we find several lines of transformation and a competition between *Kuduru Luandense* and *Kuduru Lisboaeta*. Combined with a set of defined dance movements, this music style, which is the only pure electronic music in Africa (except south-african *Kwaito*), is distributed primarily through informal markets and first of all in virtual mediascapes like *Youtube* and *MySpace*.

Kuduru is an urban music-styles based on relentlessly fast minimalist rhythm, electronic beats with loops and samples, and is able to express the fractious energies and desires of a generation is starting to unfold after three decades of civil war. In terms of dance and style we find similarities to Hip Hop, but music and idea are not related to that. Rapping is in Calão, the language of the city Luanda, a combination of Portuguese and Kimbundu. We find references to national heroes like Agostinho Neto and popular music styles since the 1950s and appropriations of popular culture, by using mobile ring-tones to create new loops and samples.

This article seeks to contribute to the discussion of the development of *Kuduru* and its significance in the urban setting of Luanda and Lisbon, on which we don't find any scientific analysis, yet. With this example, an analysis of the role of virtual spaces for African youth culture and urbanity, and it's increasing significance in the communication between homeland and diaspora in the 21st century is given.

Bayreuth May 2009, Nadine Siegert

Über die Autorin

Nadine Siegert ist Ethnologin und promoviert über "(Re)mapping Luanda – Internationale Kunstnetzwerke und lokale Widerständigkeiten in der zeitgenössischen Kunstproduktion Angolas" an der „Bayreuth International Graduate School of African Studies (BIGSAS) der Universität Bayreuth.

2003 bis 2006 war die Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Archiv für die Musik Afrikas (AMA) der Universität Mainz. Seit 2006 ist sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Media-Art and the Dynamic of contemporary Art worlds in Johannesburg and Luanda“ am Iwalewa-Haus, Afrikazentrum der Universität Bayreuth. Hier kuratierte sie auch die Ausstellungen „Agora Luanda“ (2007), „Dzzzz – Nástio Mosquito“ 2008 und „António Ole – Hidden Pages“ (2009).

Kontakt: nadine.siegert@uni-bayreuth.de

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--------------------------|-----|
| English Abstract | III |
| Autor | IV |
| Inhaltsverzeichnis | V |
| Abbildungsverzeichnis | VI |
| | |
| Intro | 1 |
| Track 1 – Die Entstehung | 5 |
| Track 2 – Die Produktion | 11 |
| Track 3 – Die Texte | 14 |
| Track 4 – Der Beat | 19 |
| Track 5 – Der Tanz | 21 |
| Outro | 24 |
| Bonus Track | 26 |
| Literatur | 27 |

Abbildungsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Abbildung 1: Dog Murras - CD-Cover "Bué Angolano" | 9 |
| Abbildung 2: Buraka Som Sistema im Internet | 11 |
| Abbildung 3: Puto Prata - CD-Cover "A voz do povo" | 12 |
| Abbildung 4: Blog zu Kuduru im Internet | 13 |
| Abbildung 5: Dog Murras – CD-Cover „Patria Nossa” | 16 |
| Abbildung 6: MySpace von DJ Znobia | 21 |
| Abbildung 7: Costuleta – Still aus Videoclip Xixiri | 23 |

Kuduru – Musikmachen ohne Führerschein¹

Nadine Siegert

Intro

*Xe ta gozar! Ta bwe fixe e ta bater!!*²

Die *Candongueiros*³, die weiss-blauen Minibusse der Firma Toyota sind die informellen Taxiunternehmen der angolanischen Hauptstadt Luanda, und prägen optisch und akustisch als wichtigstes Transportmittel das Stadtbild. Ein solches Unternehmen funktioniert immer im Team: ein Fahrer, meist ohne Führerschein, der den Wagen über die mit Schlaglöchern übersäten und teilweise unbefestigten Straßen lenkt und sein Kollege, der das Geld einsammelt und die Fahrstrecke laut aus dem Fenster ruft. *Kuduru* schallt dabei in voller Lautstärke aus den scheppernden Lautsprechern der vollbesetzten Minibusse. Nachts werden die *Candongueiros* zu Soundsystems, einer Art mobiler Diskothek. Dann werden sie an den Straßenecken abgestellt, die Musik voll aufgedreht, und die *Kuduristas* treffen sich, um zusammen *Cuca*-Dosenbier zu trinken, die neuesten Tanzschritte auszuprobieren, oder einfach nur gemeinsam Zeit zu verbringen.

1 Der Artikel ist auch in EthnoScripts, Bd. 10 (2008), 1, (S.102-124) erschienen. Ich bedanke mich für die freundliche Genehmigung einer Online-Publikation .

2 Die Zwischenüberschriften sind Kommentare zu Youtube-Videos, und somit Teil des Diskurses der angolanischen Musikszene. Sie sind meist in *Calão*, der urbanen Jugendsprache Luandas verfasst.

3 *Candungueiro* (umgangssprachlich für die Transportfahrzeuge Luanda) ist ein Perkussionsinstrument aus der brasilianischen Samba.

Musikmachen ohne Führerschein

Im diesem Artikel möchte ich einen ersten wissenschaftlichen Versuch unternehmen, die musikalische Kultur des *Kuduru* und seine Bedeutung sowohl in der angolanischen Hauptstadt als auch in der - vielfach als Vorort Luandas wahrgenommenen - zweiten Produktionsstätte Lissabon zu beleuchten. *Kuduru* als rein elektronische Musik ist derzeit tatsächlich als einzigartig für Afrika zu bewerten - abgesehen von einigen südafrikanischen *Kwaito*-Stücken gibt es keine nur mit Computertechnologie generierte Populärmusik. In den populären Jugendkulturen anderer afrikanischer Metropolen ist vielmehr lokaler *Hip Hop* und *Reggae* dominant. Die vielfach an zeitgenössische Musikentwicklungen herangetragene Kritik der Homogenisierung und Amerikanisierung durch globale Einflüsse lässt sich im Fall der *Kuduru*-Szene kaum bestätigen. Zwar handelt es sich hier um elektronische Musik, die sich musikalisch westlichen Musikkulturen annähert und mit diesen kreuzt, jedoch haben wir es nicht mit einer *Rave*-Kultur zu tun, wie sie in den urbanen Zentren Europas im Zusammenhang mit *Techno*- und *House*musik seit den späten 1980er Jahren entstanden ist. Im *Kuduru* geht es nicht um „kollektive Tanzekstase“, oder „unreflektierte Spaß- und Partykultur“, Elemente die als charakteristisch für die *Rave*-Kultur der 1990er Jahre gelten (vgl. Klein 1999, Plant 1997). *Kuduru* und seine Performance sind vielmehr individualistisch angelegt. Zwar findet, wie auch in anderen Bereichen elektronischer Musikkultur, eine Art Nivellierung der Hierarchiestrukturen statt, vor allem über den offenen Austausch von Daten und Informationen (sog. *open-content*) sowie eine starke Vernetzung über die so genannte „virtuelle Kulturrealität“ (Plant 1996:131), das Internet. Gleichzeitig gibt es *Kuduru* aber auch ganz manifest in der Kulturrealität vor Ort. Hier wird Starkult betrieben und Machtpositionen zwischen den besten Musikern, DJs und Tänzern werden ausgehandelt. Wir finden hier nicht das „starless void“ (Plant 1996:131) der Clubkultur westlicher Metropolen, vielmehr gibt es bis hin zu den Texten eine ständige

Musikmachen ohne Führerschein

Bezugnahme auf die Helden der Szene und des Heimatlandes. Eine visuelle Veranschaulichung dieser Beziehungen finden wir in den Interviews, die *Kiluanje Liberdade* und *Inês Gonçalves* mit *Kuduristas* durchgeführt und gefilmt haben⁴. Hier sitzen die Stars eines der wichtigsten Clubs Luandas erhöht in der Mitte zwischen ihren - als Familie bezeichneten - Freunden. Durch dezidierte Kleidungswahl (weite Hosen, große Turnschuhe, bunte T-Shirts mit Aufdrucken wie der angolanischen Flagge, Gürtelschnallen mit aussagekräftigen Slogans, ein besonderer Haarstil, wie etwa blond oder rosa gefärbt und Baseballkappen), und Körperausdruck (eine „coole“ Art, sich zu bewegen und über Körper-Kontakt zu kommunizieren, wie wir es auch vom *Hip Hop* kennen) wird performativ die eigene Position in Szene gesetzt und gegenseitig bestätigt. In keiner anderen aktuellen afrikanischen Jugendkultur findet sich auch in Kleidung und Gestaltung der eigenen Körperlichkeit eine vergleichbare extreme Verwendung stilistischer Markierungen der subkulturellen Zugehörigkeit. Mit Tätowierungen, pink gefärbten Harren, Lippenpiercings aus Metall und einem sehr individuellen Kleidungsstil ist es vor allem DJ SeBem, der hier die Rolle eines modischen Vorreiters einnimmt. Die theatrale Praxis der populären Kultur (vgl. Klein 2003) produziert die „Authentizität“ des *Kuduru*, die - ohne in sich einen Widerspruch zu denken und zu fühlen - sowohl als global in ihrer Verbindung mit der Welt der elektronischen Musik als auch lokal in ihrer Verortung im urbanen Raum Luandas, seiner Sprache und seiner spezifischen Ausdrucksform und Einzigartigkeit anerkannt wird.

Meine Untersuchung siedelt sich im Forschungsfeld der populären Kultur Afrikas an. *Kuduru* als Element der zeitgenössischen angolanischen Jugendkultur und seine hohe Popularität - nach Williams (1983) eine der grundlegenden Charakteristika populärer

4 Mäe Ju⁴, Dokumentarfilm von Kiluanje Liberdade und Inês Gonçalves. Lissabon 2007.

Musikmachen ohne Führerschein

Kultur - wird dabei von verschiedenen Perspektiven und anhand mehrerer Quellen analysiert. Diese Musik wird zwar über Konsumprodukte und konsumorientierte Medien verbreitet, aber dennoch als eine Musik „von unten“ wahrgenommen. Die diskursive Verankerung in den marginalisierten Distrikten Luandas (*musseques*) und Lissabons ist vor allem für den Gründungsmythos des *Kuduru* von besonderer Bedeutung. Somit sind zum einen die Produkte dieser populären Kultur, also Musik und Videos, und die sie begleitenden Diskurse relevant. Darüber hinaus wird aber auch die soziale Einbettung sowohl im realen, als auch im virtuellen Raum berücksichtigt. Während meiner Forschungsreisen (Luanda 2007, Lissabon 2001 und 2006) konnte ich Gespräche mit DJs und KünstlerInnen durchführen, die ihre je eigene Geschichte zur Entstehung und Bedeutung dieser Musik erzählen. Eine weitere Quelle sind zwei Dokumentarfilme über *Kuduru*, sowie eine Ausstellung mit Fotografien, die Porträts aus der Welt der *Kuduristas* in Luanda zeigt.⁵ Von besonderer Relevanz ist aber das virtuelle Forschungsfeld des Internets, nicht nur für die Beschäftigung mit Musikstilen wie dem *Kuduru*, sondern immer mehr für den Bereich der zeitgenössischen populären Kultur Afrikas im Allgemeinen.

Der populäre Diskurs findet mehr und mehr in diesem virtuellen Raum statt, vor allem seit dem Zuwachs interaktiver und kollaborativer Internetprojekte, kurz Web 2.0 genannt. Ein Großteil der Kommunikation über neueste Musikstücke, sowie begleitende Kritik und Informationsaustausch finden über die *blogs* (Internetstagebücher) und *MySpaces* (vor allem von Musikern genutzte vernetzte Internetplätze) statt. Die Verbreitung und Kommentierung neuester Videoclips und privat gefilmter Tanzvideos

5 „Mãe Ju“, Dokumentarfilm von Kiluanje Liberdade und Inês Gonçalves. Lissabon 2007. Ausstellung „Agora Luanda“. Fotografien von Kiluanje Liberdade und

Inês Gonçalves. www.iwalewa-haus.de, „Kuduro Fogo no Museke“ Dokumentarfilm von Jorge António. Mukixe Produções Lissabon 2007.

läuft über Internet-Foren wie *Youtube*⁶ und *Google Video* (Portale zum Sehen und Hochladen von Videos). Verschiedene Webseiten stellen kostenlos und legal die Musik zum *download* bereit.⁷

In den folgenden *tracks* möchte ich einen ersten Überblick über die Szene der *Kuduristas* in Luanda und Lissabon geben, und seine bisherige Entwicklung, musikalische Eigenheiten, sowie den Tanzstil und die Verbreitung im Internet aufzeigen. Dieser Artikel versteht sich als Einführung in dieses Thema und es wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, zumal sich die meisten Informationen, wie oben erläutert, aus ungesicherten Internetquellen speisen. Dennoch meine ich, dass sich über einen solchen Zugang wertvolle Einblicke in die populäre Gegenwartskultur Afrikas gewinnen lassen, die sicher zukünftig einer weiteren Einbettung in den wissenschaftlichen Diskurs bedürfen.

Track 1 – Die Entstehung

Music that moves your booty like the Chicago House!

Verschiedene Narrative fügen sich ein in den Gründungsmythos des *Kuduru*. Der erregende, explosive Sound wird in den urbanen Laboratorien Luandas und Lissabons immer wieder neu erfunden und weiterentwickelt. Die meisten bekannten Musiker wie Tony Amado, Dog Murras oder SeBem, die schon seit Beginn der 1990er Jahre im Musikgeschäft sind, beanspruchen das Recht des Ersteren für sich (vgl. Lança 2007). Tony Amado, der für manche mit *Grandmaster Flash*⁸ gleichzusetzen ist, ließ sich Mitte der neunziger Jahre

6 Das erste *Kuduru* Youtube Video wurde im April 2006 hochgeladen, und bis Anfang 2008 rund 17.000-mal angesehen.

7 Eine Auswahl relevanter Seiten: myspace.com/burakasomsistema; myspace.com/djznobia; myspace.com/fredericgalliano; fredericgalliano.com;

Mwangole.net; djamorim.net; freewebs.com/normal_nada; murraspower.com; www.canalangola.net.

8 Grandmaster Flash (eigentlich Joseph Saddler) ist einer der Pioniere des Hip Hop.

Musikmachen ohne Führerschein

von den zackigen Tanzbewegungen Jean-Claude Van Dammes zu diesem Sound inspirieren.⁹ Auf *Youtube* kann man diese Videos bestaunen, in dem Van Damme tatsächlich dem *Kuduru* sehr ähnliche Tanzbewegungen vollbringt¹⁰. Amado lebt trotz seines Erfolgs immer noch im suburbanen Stadtteil *Malange*, wo er vor über zehn Jahren begonnen hat mit einem alten Computer an der Soundfusion aus angolanischen Karnevalsrythmen und *Techno*- und *House*musik zu basteln. Im Dokumentarfilm *Fogo no Museke* ist ein Ausschnitt aus einer Fernsehshow zu sehen, in der Amado 1996 den neuen Sound dem angolanischen Publikum vorstellte.¹¹ Er erzählt von seiner Motivation, die von außen kommenden Musikstile wie *Techno* und *Underground*, die ihn musikalisch interessierten, mit angolanischer Musik zusammen zu bringen, um etwas Eigenes zu schaffen, eine „*criação nossa*“¹². DJ SeBem begann kurz darauf, über die Beats zu *rappen*¹³, und so eine neue Dynamik in die Musik hineinzubringen. 1999 veröffentlichte er *A Felicidade*, die erste *Kuduru*-Produktion, die auch in Europa erschien.

Mota Sá schreibt die Erfindung des *Kuduru* den DJs Bruno Castro und Rey Webba zu, die den neuen Sound seit Mitte der 1990er Jahre über *Rádio Luanda* verbreiteten (Sá 1999). Zu Beginn erwartete keiner von beiden, dass *Kuduru* länger als ein paar Monate überleben würde. Ständig entstehen doch auf dem afrikanischen Kontinent neue populäre Musik- und Tanzstile, die bereits nach einigen Wochen oder Monaten wieder verschwinden oder sich in den nächsten Trend auflösen.¹⁴ Kalaf Angelo, in Lissabon lebender

9 Amado in: „Kuduro Fogo no Museke“ Dokumentarfilm von Jorge António. Mukixe Produções Lissabon 2007.

10 <http://de.youtube.com/watch?v=6WrNErNxX1M>, <http://de.youtube.com/watch?v=aOJtS4gbaY>,
<http://de.youtube.com/watch?v=nglellvIPiI>

11 Conversas de Quintal, TPA (1996).

12 Amado in: „Kuduro Fogo no Museke“ Dokumentarfilm von Jorge António. Mukixe Produções Lissabon 2007.

13 Rap ist ein Sprechgesang und war zunächst Teil der Kultur des Hip-Hop und wird heute auch in anderen Musikstilen eingesetzt.

14 Sá nennt hier Mbrututu, Pumperô und Açúcar, die zeitlich dem Kuduru vorausgingen, oder parallel erschienen sind, jedoch nicht die gleiche Popularität

Musikmachen ohne Führerschein

Musiker und Mitglied von *Buraka Som Sistema (BSS)*, der derzeit populärsten *Kuduru*-Gruppe in Portugal, siedelt die Anfänge des *Kuduru* bereits in den späten 1980er Jahren an. Die Musik sei zunächst noch recht einfach gestrickt gewesen, hieß *Batida* und wurde schon damals in allen Clubs Luandas gespielt.

„What we call Kuduru nowadays started with simple techno beats. Producers started adding heavy African percussion“¹⁵.

Nachdem *Kuduru* sich in den *botequins*, den Tanzclubs Luandas etabliert hatte, wuchs auch seine Bedeutung für die Verbreitung über das Radio und anderen öffentlichen Bereichen. In Tanzschulen, vor allem in Lissabon, kann man heute Klassen besuchen, in denen neben anderen populären angolanischen Tanzstilen auch *Kuduru* unterrichtet wird (Sá 1999). Die *Kuduru*-Szene ist jedoch nicht zu vergleichen mit der europäischen *Club*-Szene, in der vielfach das kollektive Erlebnis des gemeinsamen Tanzes zu elektronischen Beats im Vordergrund steht. Es geht vielmehr um den ganz individuellen Ausdruck tänzerischen oder musikalischen Könnens. Somit steht *Kuduru* als Jugendkultur dem *Hip Hop* näher als der *Techno*- oder *House*kultur. Sowohl in der Art sich zu kleiden und zu bewegen, als auch im Tanzstil und in den Veranstaltungen der *batidas* (battles) finden sich Übereinstimmungen zwischen diesen populären Genres. Jedoch wird von den *Kuduristas* selbst kein direkter Bezug zum *Hip Hop* hergestellt, und auch musikalisch ist *Kuduru* anders. In Luanda gibt es eine parallele *Hip Hop*-Szene, die sich nicht mit den *Kuduristas* überschneidet. Die größten stilistischen und rhythmischen Ähnlichkeiten hat *Kuduru* mit dem süd- und

erlangten (Sá 1999).

15 Zitiert in: Rogers, Toby (2007) „Bottoms Up. Hard Ass African Rave“. FACT. S. 42.

Musikmachen ohne Führerschein

mittelamerikanischen populären Musikstil *Reggaeton*¹⁶, ist jedoch ein Vielfaches schneller und aggressiver.

Der *botequin Mãe Ju* im Stadtteil *Rangel* ist einer der wichtigsten Orte in der urbanen Musik-landschaft Luandas. Im Film *Mãe Ju*¹⁷ wird die Geschichte dieses Ortes erzählt: Von den Menschen, die um die Mittagszeit anfangen, hier zu *Semba* und *Kizomba*¹⁸ zu tanzen, und später zur schnelleren und elektronischeren Musik des *Kuduru*, wie die ruhige und gediegene Atmosphäre dann umschlägt, und der Raum zu einer Experimentierfläche für den DJ und die Tänzer wird. Und vom Abschluss des Abends, wenn sich die Paare eng aneinander schmiegen, und zu den langsamen und tiefen Beats der *Tarraxinha* ihre Privatsphäre in die Öffentlichkeit verlegen. Angeblich hat DJ Znobia den Substil *Tarraxinha/ Tarrachinha* (*Schräubchen*) hier „erfunden“, die extrem verlangsamte Version des *Kuduru*. Dieser Tanz erinnert stark an den zum *Reggaeton* gehörenden Tanzstil *Perreo*, auch hier werden die Hüften langsam gekreist und an das Becken des Partners gedrückt. *Tarraxinha* wird deshalb auch gern von Kritikern als Zwillingschwester des Striptease und als „Sex in Kleidern“ bezeichnet, da sie extrem erotisch und offensiv getanzt wird.

Im Zusammenspiel mit den Tanzenden formt sich der Sound des *Kuduru* weiter. Oft werden musikalische Bezüge zur für die angolanische Gesellschaft sehr bedeutsamen Musikkultur der letzten Jahrzehnte hergestellt. *Kazukuta*, *Rebenta*, *Semba* und *Kizomba*

¹⁶ Reggaeton (auch Reggaetón oder in spanischer Schreibweise Reguetón) ist eine Musikrichtung, die sich aufbauend auf Reggae, Dancehall, Hip-Hop,

Merengue Hip Hop, lateinamerikanischen Musikrichtungen und Dance-Musik entwickelt hat.

¹⁷ Mãe Ju“, Dokumentarfilm von Kiluanje Liberdade und Inês Gonçalves. Lissabon 2007.

¹⁸ Tanzmusik Angolas, die seit den 1960er Jahren wichtiger Teil des kulturellen Selbstbewusstseins der Angolaner sind. Semba steht am Anfang der populären Musikentwicklung, ist aber auch heute noch eine der wichtigsten Tanzmusikstile sowohl der älteren als auch der jüngeren Generation. Kizomba ist elektronischer als Semba wurde sie aus dem karibischen Zouk, dem Sound der achtziger Jahre entwickelt.

Musikmachen ohne Führerschein

sind im ganzen lusophonen Afrika sehr populär, und bis heute ein reiches musikalisches Terrain für die junge Generation. Für einige *Kuduristas* wie Dog Murras¹⁹ ist es selbstverständlich, neben *Kuduru* auch Musik in anderen Stilen zu produzieren, und diese gemeinsam auf einer CD zu veröffentlichen.

Dog Murras, der kräftige Mann mit *Che Guevara* Tätowierung auf dem rechten Arm, silbernen Ohrsteckern und D&C Sonnenbrille, kann als einer der angolanischen „Nationalmusiker“ der neuen Generation eingestuft werden. Bewandert in allen aktuell wichtigen angolanischen Musikstilen, nimmt er in vielen seiner Texte einen direkten Bezug zu seinem Heimatland auf.

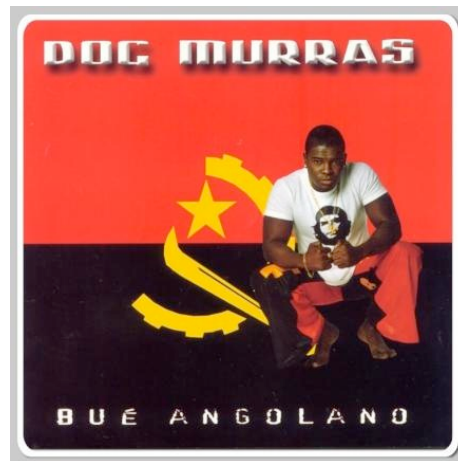


Abbildung 1: Dog Murras - CD-Cover "Bué Angolano"

In *Bué Angolano* diskutiert er kritisch die gesellschaftliche Situation Angolas, in Liedern wie *Meu Povo* oder *Minha Angola* drückt er die Liebe zu seinem Land aus. Auch in seiner visuellen Selbstpräsentation bezieht er eindeutig Stellung. In den meisten seiner Videoclips taucht die angolanische Flagge in vielfacher Weise auch als Kleidungsstück auf, und auf den Covers seiner CD-Veröffentlichungen *Bué Angola* (2003) und *Pátria Nossa* (2005) präsentiert er sich als stolzer Sohn seines Landes.²⁰ Er folgt nicht nur inhaltlich seinen musikalischen Vorgängern wie Bonga²¹ oder Paulo Flores, den Heroen der angolanischen Musikgeschichte. Im Lied *Kamussekele*, ähnlich wie in *Tarraxa Semba* von DJ Branquinho,

¹⁹ Dog Murras, eigentlich Murthala Fañony Bravo de Oliveira, einer der wichtigsten Kuduristas Luandas.

²⁰ http://www.hostblues.com/tv/view_video.php?viewkey=d7fbdea1afc51c7c6ad2.

²¹ José Adelino Barceló de Carvalho (*1942), international besser bekannt als Bonga Kwenda ist einer der erfolgreichsten Interpreten der angolanischen Musik.

sind Samples von *Semba*-Stücken zu hören, in *Salale*²² gibt es Einspielungen von *Kizomba*, und in *Fogo no Museke* verarbeitet er ein Lied von Yuri da Cunha. Im *Kuduru* wird ein zugleich respektvoller und respektloser Umgang mit musikalischen Traditionen gepflegt. Versatzstücke von Gefundenem, Wiedergefundenem und vielleicht auch Erfundenem dienen den *Kuduristas* als Samples, um ihre ganz eigene Version der angolanischen Geschichte und Gegenwart zu erzählen. *Sampling* wird als Form der Aneignung verstanden, als Sammlung und Archivierung musikalischer Geschichte, die neu aufgearbeitet wird. Die einzelnen Glieder der Geschichte(n) passen jedoch nicht immer gleichförmig ineinander, sondern können auch lückenhaft und vorläufig bleiben. Bereits fertige Musikstücke werden von anderen DJs wieder aufgegriffen, um *Remixe* zu erstellen, und so wieder neue, eigene Interpretationen zu erschaffen. Mit diesen Strategien beherrschen die *Kuduristas* das Set musikalischer Aneignungsformen, die seit der Verbreitung elektronisch basierter Musik ständig verändernde Formen annehmen (vgl. Bianchi 1996). Der DJ als „Künstler zweiten Grades“ (Poschardt 1996:176) befindet sich dadurch in einem ambivalenten Verhältnis zwischen Zerstörung und Wahrung der Künstleridee (Poschardt 1995). *Kuduru* ist somit gleichzeitig konservativ in seinem Bezug zu den musikalischen Traditionen Angolas und in der Artikulation eines (kulturellen) nationalen Bewusstseins, sowie auch progressiv in seinem Zugewinn musikalischer Räume und selbstbestimmter Ausdrucksweisen, die teilweise sehr weit über benachbarte Jugendkulturen hinausgehen.

22 <http://www.youtube.com/watch?v=Znmpb-jEPnw>.

Track 2 – Die Produktion

Laboratório contemporâneo do som explosivo

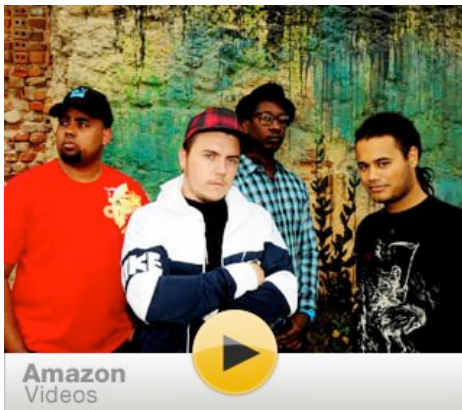


Abbildung 2: Buraka Som Sistema im Internet

Kuduru ist nach seiner „Erfindung“ im Stadtteil *Malange* in Luanda (*Kuduru Luandense*) schnell auch über die eng verknüpften Informationsnetze in die von angolanischen Migranten bewohnten Vororte Lissabons (*Kuduru Lisboaeta*) importiert worden.

Seitdem gibt es zwischen diesen beiden Gruppen einen mehr oder weniger ernst genommenen Wettbewerb um den besseren und authentischeren Stil. Auch hier stellt das Internet das wichtigste Medium für Kommunikation und Vermarktung der neuesten Produktionen dar. Während in Luanda Musiker wie DJ Znobias, Gata Aggressiva, Helder – Rei do Kuduru, Dog Murras, Normal Nada, Costuleta und die Formation Os Lambas den Sound bestimmen, sind in Portugal vor allem Buraka Som Sistema erfolgreich. Luanda bleibt auch nach zehn Jahren das anerkannte Zentrum dieser Musikentwicklung. Während in Lissabon die Musik mittlerweile auch auf offiziellen Labels veröffentlicht wird²³, gibt es in Luanda vor allem Raubkopien, die auf den Straßen der Stadt und am Strand stapelweise von den jungen CD-Verkäufern angeboten werden. Inzwischen gibt es jedoch bereits zwei große und eine Reihe kleinerer Studios, und die Produktion in Luanda selbst nimmt zu, wie bei *Studio B-Max* und *Ghetto Produções*²⁴. Die Herstellung der CDs

²³ Z. Buraka som Sistema: From Buraka to the world (EP). Enchufada 2006.

²⁴ Ghetto Produções wurde von jungen Kuduristas aufgebaut, um die Möglichkeit zu bieten, auch im kleinen Maße Musik aufnehmen zu können.

Musikmachen ohne Führerschein

selbst schließlich findet dann häufig noch in Brasilien oder Portugal statt.



Abbildung 3: Puto Prata - CD-Cover "A voz do povo"

Jedoch wird immer stärkerer Wert auf eine möglichst fortgeschrittene Produktion in Luanda selbst gelegt, es geht Musikern, wie es Puto Prata formuliert, um Qualität: "bom kuduro produzido nos estúdios dos guetos"²⁵.

So wird versucht, wieder eine eigene Musikproduktion aufzubauen, die in den Jahren des Bürgerkriegs²⁶ kaum vorhanden war.

Bereits 1999 verkauften sich *Kuduru*-Produktionen zwei bis dreimal schneller als neue CDs anderer lusophoner Musiker, wie Tito Paris, Paulino Vieira, Bonga oder Paulo Flores (Sá 1999) Regelmäßig wird im *Jornal de Angola* über Neuveröffentlichungen berichtet, die produzierte Menge der CDs mit der bisher verkauften Anzahl akribisch verglichen, und so die anhaltende Popularität der *Kuduristas* dokumentiert.²⁷ So wurden beispielsweise an einem einzigen Vormittag im Juni des Jahres 2007 über 8.000 Stück von den insgesamt 11.000 produzierten CDs der Neuveröffentlichung der Gruppe Os Lambas *Somos nós mesmos* verkauft²⁸. Zu Beginn wurden „prophylaktisch“ neue Stile wie *Kukuyo* entwickelt, die den *Kuduru* im Falle eines drohenden Verlusts der Popularität ersetzen

²⁵ „Guter Kuduru produziert in den Studios des Ghettos“ (Übers. d. Autorin). Zitiert in: *Sai a público primeira reedição de „o k faz“*. *Jornal de Angola*. 8. März 2006.

²⁶ Der Krieg, der hauptsächlich zwischen den Parteien MPLA und UNITA geführt wurde, dauerte mit kurzen Unterbrechungen von 1975 bis 2002. Viele Musiker waren in dieser Zeit ins Ausland, vor allem nach Portugal und Frankreich emigriert.

²⁷ Vgl. u.a.: Cohen, Mário: Puto Prata vende 3.500 cópias de "A voz do povo". *Jornal de Angola*. 7. August 2007. Cohen, Mário: *Eduardo Paim considera*

rentável a música nacional. *Jornal de Angola*. 16. Januar 2007.

²⁸ *Público acorre em massa à compra do disco dos Lambas*. In: *Mwangole.net*. 11. Juni 2007.

Musikmachen ohne Führerschein

sollten (Sá 1999). Doch diese Furcht scheint bis heute unbegründet zu sein. Viele DJs wie DJ Amorim, Cubanito, João Reis oder Bruno Castro produzieren vor allem *Remixe* und Kompilationen. 2007 erschien unter anderem die Kompilation *Estrelas do Kuduru*, die mit einer Auflage von 7.000 Stück für umgerechnet ca. 10 € auf Afrikas größtem Freiluft-Markt *Roque Santeiro* erworben werden kann. Hier werden auch die Raubkopien verkauft, die in den Heimstudios kostengünstig hergestellt werden.

Langsam entsteht auch international ein wachsendes Interesse an der computerbasierten angolischen Musik, wie die CD-Veröffentlichung des französischen DJs Frédéric Galliano²⁹ und die steigende Popularität von Gruppen wie Buraka Som Sistema³⁰ zeigen.

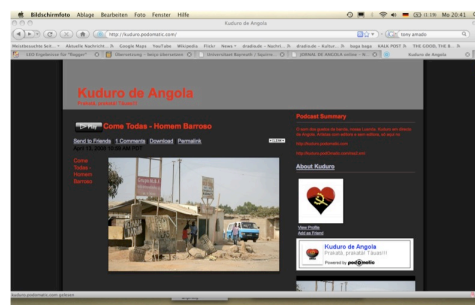


Abbildung 4: Blog im Internet

Die britische, französische, deutsche und vor allem portugiesische elektronische Musikszene entdecken derzeit *Kuduru* für sich. Googelt man *Kuduru*, oder durchforstet diverse *MySpace*-Seiten und *blogs*, so äußern DJs und Musiker aus der *Grime* oder *DubStep*-Szene³¹ ihre Begeisterung für diesen Musikstil, der für sie strukturell und rhythmisch kompatibel zum eigenen Repertoire ist. Für Frédéric Galliano ist *Kuduru* als erste rein elektronische Musik des afrikanischen Kontinents reif für die westliche Elektro-Szene, und er spricht dieser Musik eine große Zukunft, auch in Europa zu:

²⁹ Frederic Galliano presents Kuduro Sound System. Frikyiwa 2006.

³⁰ Buraka Som Sistema hatte seit 2006 u.a. Auftritte in Stockholm, Paris, London, Bern, Groningen, Berlin und Roskilde.

³¹ Grime und Dubstep sind elektronische Musikstile aus England, mit sehr tiefen Bässen, teils einer eher langsamen Rhythmik und minimalistischen Sounds.

Musikmachen ohne Führerschein

„I’m sure it’ll be successful all over the world, because this music is completely new and completely fresh - and I haven’t heard new music like that for over ten years. Also, you can mix this with house, with techno, with drum and bass - that’s what is so crazy about kuduro, it’s a mix between dance, ragga, techno, zouk, traditional African music and Brazilian. It’s strong, it’s funny and it’s easy to listen to”.³²

Auch Kalaf Angelo ist sicher, dass dem *Kuduru* auch weiterhin eine wachsende Bedeutung in der europäischen Musikszene zukommen, und diese Musik die Grenzen Angolas und der angolanischen Diaspora in Lissabon überwinden wird:

„[...] Kuduru will grow and find new territories beyond the African clubs. It will get bigger and reinvent itself. It has everything to become a huge dance revolution”.³³

Track 3 – Die Texte

Political incorrectness - Mesmu fixe mega brutal!!

Vorrangig ist *Kuduru* eine Musik der lusophonen Welt: Im brasilianischen Fernsehsender GNT wurde er von einer Tanzgruppe als nationaler Tanz Angolas angepriesen, in Mosambik, auf São Tomé und Príncipe und den Kapverden entwickeln sich eigene *Kuduru*-Szenen (Sá 1999). Von kapverdischen Musikern wird teilweise beansprucht, die Erfinder des *Kuduru* zu sein, was von angolanischer Seite heftig attackiert wird: „Kuduru é nosso, parem de roubar”³⁴.

³² Podcast: Frederic Galliano presents Kuduru Sound System. (France / Angola). January 04th 2007, Fat Planet. fbiradio.com.

³³ Zitiert in: Rogers, Toby (2007) „Bottoms Up. Hard Ass African Rave“. FACT, S. 43.

³⁴ „Der Kuduru gehört uns, hört auf, ihn zu stehlen.“ (Übers. d. Autorin) www.dailymotion.com/video/x3duko_mwangle.

Musikmachen ohne Führerschein

Buraka Som Sistema (BSS) loben die Verwendung der portugiesischen Sprache im *Kuduru*, die Inhalt und Botschaft der Musik näher an die Menschen bringen kann, als etwa Englisch. Ein direkter Kontakt mit dem Publikum sei dadurch möglich, sagt *Conductor* von *BSS*: „É totalmente diferente ouvir ‘tá a saltar’ em vez de ‘everybody jump’ [...]”³⁵. Gesungen und gerappt wird meistens in *calão*, einer urbanen Fusion aus Portugiesisch mit dem angolischen Kimbundu, durchsetzt von vielen umgangssprachlichen Ausdrücken. Diese Sprache der Jugendlichen Luandas und der von angolischen Migranten bewohnten Viertel Lissabons ist fähig, signifikante Inhalte zu transportieren, die den *Kuduru* vielleicht stärker noch als angolischer *Hip Hop* zum Sprachrohr der Jugendlichen macht. Es geht um den direkten Ausdruck der Lebensrealität, ohne vorausgegangene Selbstreflexion, wie es der angolische Fotograf Kiluanji Kia Henda beschreibt: „Angolan *Hip Hop* is about the life in Luanda, but *Kuduru* is the life in Luanda“³⁶. Die Sprache ist rau, aggressiv und schnell, auch wenn der *Rap* (Sprechgesang) selbst teilweise melodiös ist, und ins Singen übergehen kann. Manchmal klingt die Sprechkunst eher wie das *toasten*³⁷ im *dancehall*³⁸, und auch im *Kuduru* ist vom *flow* (dem flüssigen Sprechen) der Liedtexte die Rede.

Zunehmend transportiert *Kuduru* auch politische Inhalte. Gesellschaftskritik wird in teils aggressiven, teils erzieherischen Texten vermittelt. In einem Song von Dog Murras werden die

³⁵ Es ist etwas ganz anderes, „tá a saltar“ zu hören, statt „everybody jump“ (Übers. d. Autorin). Judas, Miguel (2007) *Portugal tem um novo som*. VISÃO n° 752.

³⁶ Persönliches Gespräch mit Kiluanji Kia Henda, Bayreuth Oktober 2007.

³⁷ *Toasten* ist die Bezeichnung für den Sprechgesang, der über die Beats gelegt wird. Es unterscheidet sich vom *rappen*, da hier auch stimmhaft, nicht nur

rhythmisch vorgetragen werden kann.

³⁸ *Dancehall* ist eine auf Reggae aufbauende Musikrichtung.

Musikmachen ohne Führerschein

Jugendlichen aufgefordert, sich für die kommenden Wahlen registrieren zu lassen: „Se regista – tua Angola te precisa“³⁹.

Dog Murras sieht sich selbst als Mobilisator der jugendlichen Bevölkerung, und trägt seine optimistischen Zukunftsaussichten über die Musik an sie weiter: „O futuro de Angola esta nos seus mãos“⁴⁰.



Abbildung 5: Dog Murras - CD-Cover „Patria Nossa“

Für die kritische Bestandsaufnahme der Situation des Landes erwirbt er bei weiten Teilen der Bewohner der marginalisierten Distrikte größten Respekt, auch wenn er selbst seinen mittlerweile weit angestiegenen ökonomischen Status offen zeigt. In *Fogo no Museke* sieht man Dog Murras mit seinem BMW durch die *musseques* fahren, wo ihm lautstark große Anerkennung entgegengebracht wird.⁴¹

„Dog Murras is inspiring me more these days, because he is now talking more and more seriously about our problems. Kuduru is about having fun but like all songs I guess it also needs to educate and these days we really need good education because people just talk about money, power, fame, arrogance, how big my car is, and so forth. So it is nice to hear people like Dog Murras talking a little different...“⁴².

Ende 2007 wurde sein *Song Angola bwé de caras* zensiert und wird nicht mehr im Radio gespielt, da er darin offen die sozialen

39 „Lass dich registrieren – Angola braucht dich.“ (Übers. d. Autorin) Dog Murras in: „Kuduro Fogo no Museke“ Dokumentarfilm von Jorge António. Mukixe Produções Lissabon 2007.

40 „Die Zukunft Angolas ist in Deinen Händen“ (Übers. d. Autorin): ebd.

41 „Kuduro Fogo no Museke“ Dokumentarfilm von Jorge António. Mukixe Produções Lissabon 2007.

42 Persönliches Gespräch in *MySpace* mit dem Dokumentarfilmer Alexandre Yewa. www.myspace.com/napazpictures.

Musikmachen ohne Führerschein

Ungerechtigkeiten anprangert. Auch in *Bué Angolano* klagt Dog Murras die katastrophale Situation der Versorgung der Menschen mit humanitären Grundlagen wie Nahrung und Bildung an:

„Os meus filhos estão a morrer de fome/ Estão a me olhar/Minha mãe está morrer de fome/ Está a me olhar/Eu próprio estou com fome/ Vou fazer então como? Vou ajudar então como? Vou bumar então como? Vou dormir então como? Minha África como é? Minha Angola como é? Na minha casa não há paz, nem alegria/Na minha casa só reina a intriga/Não há respeito, nem temor, nem medo/ Não há valor nem amor de família/Minha África como é?/Minha Angola como é? [...]Não fala mais de guerra porque já acabou/Não fala de racismo, gasosa ou bandido/ Vai acabar já.“⁴³

Nicht von allen Seiten der Gesellschaft werden dem *Kuduru* jedoch kreatives Potential und positiver Einfluss auf die Gesellschaft zugesprochen. Teile der kulturellen Elite des Landes, welcher seit dem Krieg um die Unabhängigkeit in den 1970er Jahren eine besondere Position in den künstlerischen und gesellschaftlichen Diskursen zukommt, wehrt sich dagegen, *Kuduru* als Kunst und wertvolle Musik und damit als Beitrag zum kulturellen Repertoire des Landes anzuerkennen. Der Schriftsteller José Luís Mendonça⁴⁴ wertet *Kuduru* als „antimusikalisch“ ab, nicht viel mehr wert als amerikanischer Rap, und somit unfähig, die neue angolansische Musik zu repräsentieren. Vielmehr resultiere diese Musik aus der

43 „Meine Kinder sterben vor Hunger. Sie schauen mich an. Meine Mutter stirbt vor Hunger. Sie schaut mich an. Ich selbst habe Hunger. Was werde ich jetzt machen? Wie werde ich helfen? Was werde ich arbeiten? Wie kann ich schlafen? Wie geht es meinem Afrika? Meinem Angola? In meinem Haus gibt es keinen Frieden, keine Freude. In meinem Haus regiert nur die Intrige. Es gibt keinen Respekt, keine Ehrfurcht, keine Angst. Es gibt keinen Wert und Liebe für die Familie. Wie geht es meinem Afrika? Meinem Angola? [...]Man spricht nicht mehr vom Krieg, denn der ist beendet. Man spricht nicht vom Rassismus, von Öl oder Banditen. Das wird schon vorüber gehen.“ (Übers. D. Autorin) Zitiert in *Prémio para Dog Murras*.

www.nexus.ao/milonga 27. Februar 2004.

44 José Luís Mendonça wurde 1955 in der Provinz Kwanza Norte geboren. Als Schriftsteller gewann er mehrere Literaturpreise. Er arbeitet als Journalist unter anderem für UNICEF Angola.

Musikmachen ohne Führerschein

gesellschaftlichen Krise und dem Werteverfall seit der Unabhängigkeit Angolas. Gute Musik sei vielmehr eine Kunst, die viel Mühe und jahrelange Arbeit bedeute, was bei der Produktion des *Kuduru* nicht der Fall sei. Dieser neue Stil schade den anerkannten angolanischen Musikern, die sich der Pflege der musikalischen Traditionen verschrieben hätten, und degradiere die traditionellen Rhythmen des Landes. Mendonça vergleicht die *Kuduristas* mit den luandischen Taxifahrern, den *candungueiros*, die teilweise nie einen Führerschein gemacht haben. Ohne jegliche Ausbildung würden die *Kuduristas* von sich behaupten, Musiker zu sein, und seien somit musikalische *Candungueiros*. Da *Kuduru* jedoch nichts weiter sei, als eine musikalische Fiktion, würde er, wie alle Fiktionen, sowieso von alleine zu Ende gehen.⁴⁵ Auch für den Direktor der nationalen Theaterschule (INFA) ist *Kuduru* nicht mehr als die Widerspiegelung eines sehr niedrigen kulturellen Niveaus. Matan'yadi Norberto, der die positive Entwicklung des menschlichen Geistes und die Verfeinerung der Emotionen als Aufgabe der Kunst im Allgemeinen betont, kann dem *Kuduru* keine solch positiven Eigenschaften beimessen, da die Inspiration dieser Musik vom niedrigsten und gewöhnlichsten Alltagsleben herrühre.⁴⁶

Obwohl also die Generation der *Kuduristas* die Vorstellungen älterer Künstler über den Wert angolanischer Musik und die Stellung des Musikers in der angolanischen Gesellschaft konfrontiert und für sich umgestaltet, wird von vielen gerade diese Musik als einzig fähig erachtet, die heutige angolanische Gesellschaft ernsthaft zu repräsentieren.

„*Kuduru* represents Angola today, with no softness or need to be political correct. It's free music that doesn't need the major labels to spread and become popular. It's all people('s?) choice. Very

⁴⁵ Mendonça in: „Kuduro Fogo no Museke“ Dokumentarfilm von Jorge António. Mukixe Produções Lissabon 2007.

⁴⁶ Norberto in: „Kuduro Fogo no Museke“ Dokumentarfilm von Jorge António. Mukixe Produções Lissabon 2007.

demanding, very fast, very raw and very honest. You cannot pretend you are something you are not. These are the rules when it comes to Kuduru”⁴⁷.

„It came from the streets, from the poor people right to your heart and feet. To make everybody think about life. With a good and positive message. We are black and white and moving forward. Together, we conquer the world. [...] In the middle of that rhythm the MCs⁴⁸ shout something about sex, relationships or social situations but at the end of the day it's about our community”⁴⁹.

Track 4 – Der Beat

Nada mas ha a dizer és hiper deep. Brutaliximuh!!

Kuduru als Teil der DJ-Kultur in den Clubs Luandas hat mit mindestens 140 bpm⁵⁰ einen schnellen, aggressiven, manchmal auch chaotischen Beat. Verkauft wird er in Europa als *African Rave*, die erste komplett elektronische Musik des afrikanischen Kontinents⁵¹. Über die rhythmische Zusammensetzung herrschen verschiedene Meinungen, es werden sowohl karibische und südamerikanische Elemente, als auch traditionelle afrikanische Perkussion, wie *Kilipanga* oder *Kazukuta*, die Musik des angolanischen Karnevals, hinein gehört. Frédéric Galliano, der 2007 gemeinsam mit den angolanischen Musikern Kito da Machina, Dog Murras, Pinta Tirru, Gata Aggressiva, Zoca Zoca, Pai Diesel und Tony Amado die CD *Kuduru Sound System*⁵² herausbrachte,

47 Zitiert in: Rogers, Toby (2007) „Bottoms Up. Hard Ass African Rave“. FACT, S. 42.

48 Der Begriff MC leitet sich von *Master of Ceremonies* ab, und setzte sich innerhalb der Hip-Hop-Szene als Bezeichnung des Moderatoren einer Bühnenshow durch. Hauptaufgabe eines MC ist die Unterhaltung des Publikums. MC gilt als eine Art Titel, den man sich zwar selbst geben kann, der aber auch erfüllt werden muss.

49 Zitiert in: Rogers, Toby (2007) „Bottoms Up. Hard Ass African Rave“. FACT, S. 42

50 Die bevorzugte bpm (beats per minute)-Zahl in der Popmusik entspricht 120 bpm.

51 Podcast: Frederic Galliano presents Kuduru Sound System. (France / Angola). January 04th 2007, Fat Planet. fbiradio.com

52 Frédéric Galliano presents Kuduru Sound System. 2006 Frikiyiwa.

Musikmachen ohne Führerschein

spricht von einer Fusion lokaler afrikanischer *Sounds* mit *Ragga*, *Techno*, *Hip Hop* und karibischen Einflüssen⁵³. Galliano spinnt mit seiner CD-Produktion den Gründungsmythos über Tony Amado als *Erfinder* des *Kuduru* weiter. Ihm zufolge orientierte sich Amado an populärem *House* der mittleren 1990er Jahre wie von Crystal Waters und Reel to Reel, und nahm traditionelle angolische Rhythmen hinzu, wodurch diese Fusion zustande kam. Diese Elemente werden mit den geraden *Techno*-, und *Housebeats* verknüpft, so dass der charakteristische *Kudururhythmus* entsteht: Zum einen hören wir einen durchlaufenden, geraden 4/4 Beat, durchbrochen und unterwandert von stolpernden und zersetzenden Rhythmen und häufig einem Sprechgesang. Auch wenn es die ersten Höreindrücke vielleicht nicht vermuten lassen, liegen dem *Kuduru* strenge Komposition und punktgenaue Setzung der perkussiven Elemente wie *Snare* und *Hi-Hat* zugrunde.⁵⁴

„Some people think *Kuduro* is really easy to do, but it's not - it's really complex music. The programming is based on traditional music from Angola and the creation is hard, because it is so strict“⁵⁵.

Die MCs begleiten die Musik mit ihrem Sprechgesang, der mit großer Intensität auf die Beats gelegt wird. Sie unterstützen damit die Tanzenden und kommentieren sie offensiv zu dem sich steigernden Tempo. Manche Passagen bestehen aus *gepitchten* Samples⁵⁶ oder rein perkussiven Elementen. Dadurch gewinnt *Kuduru* eine einzigartige Textur, die oft als rau und dreckig wahrgenommen wird. Ohne Unterbrechungen, und mit seiner ständig ansteigenden polyrhythmischen Dynamik, kann der Vergleich zum eher gleichmäßigen brasilianischen *Bailefunk* oder *Funk Carioca* nicht

⁵³ Podcast: Frederic Galliano presents Kuduru Sound System. (France / Angola). January 04th 2007, Fat Planet. fbradio.com.

⁵⁴ Kuduro vs Baile Funk – An interview of Frédéric Galliano. 14.2.2007. <http://riobailefunk.blogspot.com/2007/11/kuduro-vs-baile-funk-interview-of.html>.

⁵⁵ Podcast: Frederic Galliano presents Kuduru Sound System. (France / Angola). January 04th 2007, Fat Planet. fbradio.com.

⁵⁶ Unter *pitchbending* versteht man im DJing die Methode des Anhebens oder Senkens der Geschwindigkeit.

Musikmachen ohne Führerschein

aufrecht erhalten werden. *Kuduru* wird vielmehr gelobt für die Eigenständigkeit seiner Beats und seine ausdauernde aggressive Kraft.

Musikalisch und textlich gibt es seit dem Entstehen vor zehn Jahren eine beständige Weiterentwicklung, Musiker wie DJ Znobia, Puto Prata, Normal Nada und Os Lambas arbeiten kontinuierlich an neuen Sounds und verwenden oft ungewöhnliche Techniken und Samples.

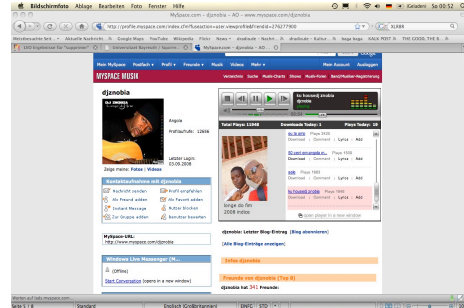


Abbildung 6: MySpace von DJ Znobia

Die Musik wird dadurch immer schneller, experimenteller und komplizierter, die Texte immer aggressiver, direkter und sozial-kritischer.

Track 5 – Der Tanz

Offensive Aggression und subversive Erotik - Xe! Danças bué!!!

Die *Kuduristas* üben ihre Tanzschritte nicht nur in den *botequins*, auch die Straßenkreuzungen der *musseques* und der Strand werden zur offenen Bühne für die Performance der Tänzer, die nicht selten als Wettkampf gestaltet ist, auch hier ähnlich dem *Breakdance* im *Hip Hop*. Der Tanzstil entwickelte sich parallel zur Musik (Sá 1999:26), und die richtige Ausführung wird sehr ernst genommen. Heute gibt bereits ein Set aus festgelegten Tanzschritten, die beständig erweitert und umgeformt werden. *Loiça*, *Kebrado*, *Tixo* und *Mauro* gehören zum Repertoire, und neueste Bewegungen werden in *Youtube* präsentiert, in kleinen Clips, die in Tanzschulen und in Privaträumen gefilmt wurden, und dort streng kommentiert werden.

Musikmachen ohne Führerschein

Kuduru bedeutet in Kimbundu soviel wie *fester Hintern*, womit der extrem dynamische, fordernde und teils auch akrobatische Tanzstil bildlich gefasst wird. Ein kreisendes Becken, weit ausholende Beine, Arme und Sprünge wechseln sich ab mit harten und schlingernden Bewegungen des ganzen Körpers, teilweise von Wellen durchzogen, oder wild wie von Stromschlägen geschüttelt. Hart und sinnlich-rotierend zugleich erinnert *Kuduru* manchmal an *Breakdance* oder *Krumping* – zur Musik des *Hip Hop* gehörende Tanzstile. Auch im *Kuduru* gibt es rückwärtige Überschläge, *powermoves*⁵⁷, sowie Bewegungen, die an *popping*⁵⁸ und *locking*⁵⁹ aus dem *Breakdance* erinnern. Jedoch werden zu jener Musik, zum Tanz und der „Philosophie“ des *Hip Hop* keine direkten Verbindungen hergestellt. *Kuduru*-Tänzer scheinen keine Knochen zu haben, schneiden Grimassen oder imitieren Behinderte und Kriegsversehrte. Aber nicht nur Imitation findet hier statt, denn die Körper der Tänzer sind nicht selten tatsächlich verstümmelt und stellen so eine offensive Erinnerung an die Geschichte Angolas dar. Der Bürgerkrieg und das vermint Land werden ironisch offenbart (Lança 2007). Ob diese Tänzern tatsächlich Minenopfer sind, ist dabei zunächst zweitrangig, da die Interpretation der veränderten Körperlichkeit offen gelassen wird.

Im Videoclip *De Faia*⁶⁰ von Os Turbantes sieht man eine *batida* auf offener Strasse. Nacheinander treten die MCs und Tänzer, teilweise in ihren weißen Schulkitteln, gegeneinander an, und übertrumpfen sich mit Sprach- und Körperakrobatik. Interessantes Detail in diesem Clip ist ein junger Mann, der mehrmals im Video rückwärts umfällt. Dazu ist immer der Knall eines Schusses zu hören.

⁵⁷ Powermoves sind Drehungen auf verschiedenen Körperteilen.

⁵⁸ Popping ahmt Bewegungen eines Roboters nach.

⁵⁹ Locking sind wild gestikulierende Bewegungen.

⁶⁰ <http://de.youtube.com/watch?v=uglkC49j1xk>.

Musikmachen ohne Führerschein

Der mit Abstand populärste *Kuduru*-Clip in *Youtube* ist jedoch *Xiriri* von Costuleta, der nur noch ein Bein hat.



Abbildung 7: Costuleta -
Still aus Videoclip "Xiriri"

Seine Videos, die auch auf DVDs zu erwerben sind, zeigen den jungen Mann, wie er - umgeben von schönen Frauen im Stil amerikanischer Gangsterrapper⁶¹ sein Leben genießt. Man sieht ihn im Swimmingpool und auf Parties, manchmal aber auch tanzend mit einer Gehhilfe. Sein Videoclip liegt auf *Youtube* an einsamer Spitze.⁶² Er wurde rund 100.000-mal angewählt, doppelt so viel wie der folgende Clip. Auch in anderen Videos ist Costuleta in diesen Posen zu sehen⁶³. Hier verwendet nicht nur er seine Gehhilfe als stilistisches Element, sondern auch ein anderer Tänzer setzt seine Choreographie mit zwei Gehhilfen um. Von Costuleta selbst, als auch in den Kommentaren zu dem Clip, wird der Krieg und seine Folgen nicht thematisiert, deshalb wäre es zu weit voraus gegriffen, diese Clips auf eine populär-kulturelle Verarbeitung von individuellen Kriegstraumata zu reduzieren. Extreme und karikaturhafte Ausdrucksformen, die dem Leben in den Straßen Luandas adäquat zu sein scheinen werden hier gewählt, der Körper wird auf extreme Weise verzerrt und an seine physikalischen Grenzen gebracht. Die offene Darstellung physischer Alterität in *Kuduru*-Videos ist kein Einzelfall. Auch im Video *Os Marteleiros*⁶⁴ von *Helder- Rei do Kuduru* sehen wir im Kreis der tanzenden Jugendlichen einen Jungen ohne Arme und einen weiteren tanzend mit einer Gehhilfe. Andere Tänzer spielen ironisch mit der distinkten Körperlichkeit, indem sie ihre Arme einfallen, und so die Behinderung so nachahmen. Die tänzerische

61 Gangsta-Rap ist ein Genre des Rap, das konsum- und gewaltorientiert klischeehaft das Lebensumfeld eines Gangsters beschreibt.

62 <http://www.youtube.com/watch?v=z-Ve8MNc1WE>.

63 <http://www.youtube.com/watch?v=zxeg8Rd08Bo>.

64 <http://de.youtube.com/watch?v=qsMxbS86a4E>.

Ästhetik nimmt die körperliche Alterität auf und integriert sie in das Bewegungsrepertoire. Im gleichen Clip wird auch das Marschieren von Soldaten parodiert, und so ein weiterer Bezug zur Vergangenheit hergestellt. Eine ähnliche Umsetzung der Thematik finden wir in *Fogo no Musseque* von Dog Murras⁶⁵. Hier verziehen die Tänzer immer wieder ihre Gesichter, verdrehen die Augen, schielen, fahren sich mit der flachen Hand über das Gesicht, um danach eine neue Mimik herzustellen. Solche Stilelemente kommen in vielen *Kuduru*-Clips in unterschiedlich starker Anwendung vor, und sind als wieder erkennbare Gesten konstituierende Elemente des *Kuduru*-Tanzes.

Outro

Xe esse puto e bastante xateado.....respeito maximo...!!!

Mit diesem Artikel möchte ich einen ersten Überblick über ein aktuelles Phänomen populärer Kultur Afrikas anbieten. Die Deskription der Einbettung des *Kuduru* in die Lebensrealität der Menschen der angolanischen Hauptstadt Luanda und ihrer gleichzeitigen globalen Verortung in der virtuellen Kulturrealität standen dabei im Mittelpunkt. In der Analyse dieser populären Ausdrucksform, die sicher hier nur einen ersten Anfang gefunden hat, wird deutlich, wie die Akteure die populären Medien der Musik und des Tanzes als Träger von Imaginationen der eigenen Identität innerhalb ihrer überlappenden Lebenswirklichkeiten – der realen und der virtuellen Kulturrealität - verwenden. Sie verwenden diese Imaginationen - im Sinne Appadurais (1996) - um das Drehbuch des eigenen Lebens zu schreiben, die eigene Position in Konfrontation mit den herangetragenen Möglichkeiten zu bestimmen. Die *Kuduristas* treffen eine Entscheidung für die konsequente Umsetzung eines

⁶⁵ http://www.youtube.com/watch?v=fnt4G_Uqo4I.

Musikmachen ohne Führerschein

Ausdrucksmedium, welches für große Teile ihrer gesellschaftlichen Umwelt unbequem ist. Mit ihren Symbolen, Werten und Ideologien stellen sie eine Alternative zum konventionellen und anerkannten Kulturschaffen der angolanischen Elite her. Ihre Kreativität, die in dieser sich neukonstituierenden Stadt zu explodieren scheint, kann als gegen überkommene Formen rebellierende und gleichwohl aufbauende Praktik urbanen Lebens verstanden werden (vgl. Bourgois 1995). Im *Kuduru* kommt zusammen, was zugleich Opposition gegen sinnlos gewordene kulturelle Werte als auch Popkultur im Sinne von massenhaft konsumierter und gelebter Ausdrucksform ist.

Ob und welche Bedeutung diese Musik und dieser Tanz auch weiterhin auf lokaler und internationaler Ebene haben wird, und ob sich die optimistischen Zukunftsaussichten der Protagonisten bewahrheiten, bleibt abzuwarten. Die Relevanz in der angolanischen Bevölkerung ist derzeit als sehr hoch einzuschätzen, und eröffnet damit ein bedeutsames Forschungsfeld innerhalb der angolanischen Nachkriegsgesellschaft, denn im *Kuduru* findet sich jene Ästhetik des Fragmentarischen, die auch den Roman *Baía dos Tigres* (Tigerbucht)⁶⁶ von Pedro Rosa Mendes durchzieht. Der Autor beschreibt in diesem Kaleidoskop aus ethnographischen Beobachtungen, historischem Material und fiktiven Szenen seine Reise durch das nach vier Jahrzehnten Krieg geschundene Angola. In diesem Buch, wie auch in der Musik und im Tanz des *Kuduru* spiegelt sich die grausame Ästhetik des Krieges, die emotionalen und physischen Amputationen, und der wütende Überlebenswille in einer Stadt mit ihren herumgeisternden Traumata wider.

⁶⁶ Pedro Rosa Mendes: Tigerbucht. Ammann Verlag, Zürich 2001.

Bonus Track

Auch der russische Tanzlehrer Serge Reznikoff⁶⁷ tanzt gerne *Kuduru* und *Kizomba*, und präsentiert sein Können in selbstgefilmten Clips auf *Youtube*. Besonders interessant ist seine eigene choreographische Erfindung *Rusomba*, eine Fusion aus russischen *Stepptanz*, *Kizomba* und *Kuduru*. Seine tänzerischen Grenzüberschreitungen werden allerdings sehr kritisch betrachtet, was die Kommunikation zu seinen Videoclips zeigt. In den hier ausgewählten Kommentaren werden Fragen der Authentizität des *Kuduru* diskutiert, und die Identitäten der Tänzer und ihre Legitimitätsbereiche verhandelt. Territorien populärer Kultur werden im virtuellen Raum abgesteckt, und entfalten hier ihre ganz eigene raumunabhängige Dynamik.

(Anm. der Autorin: Die Kommentare wurden gekürzt zusammengestellt, sonst jedoch unverändert übernommen.)

Gerson 25: "Hey dude, this is not Kizomba. ;). Nice try! Voce e burro voce nao sabe dançar, e melhor dançar a dança do teu país. White face"⁶⁸

Reznikoff: "The author's vision of Kizomba has the right to be!!!"

Kabedibebats: "Don't kill the kuduro!!!!"

Xuxex: „Very funny. Hahahahahah. This never is kuduro"

Reznikoff: "Do you know what is the tap dance in general? Hardly."

Xuxex: "Sorry, you very crazy. This is kuduro??? no....no. But if you know that this is not kuduro, but yes kuduro tap dance...why Angolan kuduro music? Because Angolan kuduro music is kuduro, never kuduro tap dance"

Gerson 25: "My friend, this is not kuduro and your version of Kizomba doesn't have the right to exist, because, if each and single one of us started to dance the way we wanted, than the dance itself would be

⁶⁷ <http://dance-fusion.narod.ru>.

⁶⁸ „Du bist ein Esel und kannst nicht tanzen. Es ist besser, den Tanz deiner Eltern zu tanzen..." (Übers. d. Autorin).

lost forever. I advise you (in a good way of course) to learn the steps of Kizomba and kuduro. With all respect: Gerson ;)"

Reznikoff: "This is not Kuduro. This is the Kuduro Tap Dance. If you know another Kuduro Tap Dance, please, write me about it."

Literatur

Appadurai, Arjun (1996) *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bianchi, Paolo (1996) Pilze im Sauerteig oder "Der Mix ist alles". In: *Cool Club Cultures*. Kunstforum Bd. 135. S. 57-67.

Bourgois, Philippe (1995) *In Search of Respect. Selling Crack in El Barrio*. Cambridge University Press.

Judas, Miguel (2007) Portugal tem um novo som. VISÃO nº 752.

Klein, Gabriele; Friedrich, Malte (2003) *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt/M. : Edition Suhrkamp.

Klein, Gabriele (1999) *Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie*. Hamburg : VS Verlag.

Lança, Marta (2007) A voz de uma Angola eléctrica. Público. 06.12.2007.

Rogers, Toby (2007) „Bottoms Up. Hard Ass African Rave“. PACT. S. 43

Poschardt, Ulf (1996) Der Erfolg der DJ-Culture hilft, den Widerstand gegen das herrschende System zu popularisieren. Über die erste Avantgarde im Kontext der Popmusik. In: *Cool Club Cultures*. Kunstforum Bd. 135. S. 175-177.

Poschardt, Ulf (1995) *DJ-Culture*. Reinbeck : Rowohlt.

Sá, Mota (1999) O Reinado do Ku-Duro. Angolé. *Revista de Sociedade e Cultura*. 5, S. 25-27.

Williams, Raymond (1983): *Keywords*. 1. Rev. Ed... New York : Oxford University Press.